

ПОСТАНОВКА СПЕКТАКЛІВ - ОСНОВА ВИХОВАННЯ І НАВЧАННЯ УЧНІВ В ШКІЛЬНОМУ ТЕАТРІ

Сніжана КУРКІНА (Кіровоград)

У статті досліджуються особливості постановки навчального спектаклю у аматорському театральному колективі, який функціонує в школі. Розкрито сутність, етапи репетиційного процесу, методологічні основи навчання і виховання професійних акторських якостей у дітей шкільного віку. Театральне виховання розглядається як частина загальнокультурного виховання особистості.

В статье изучаются особенности постановки учебного спектакля в самодеятельном театральном коллективе, который действует в школе. Раскрывается сущность, этапы репетиционного процесса, методологические основы обучения и воспитания профессиональных актёрских качеств у детей школьного возраста. Театральное воспитание рассматривается как часть общекультурного воспитания личности.

Ключові слова: театр, спектакль, творчість, мистецтво, роль, навчально-творчий процес, репетиція, мізансцени, акторська майстерність, система Станіславського.

Актуальність теми. Курс на модернізацію освітньої складової сучасних соціокультурних процесів припускає наявність широкого спектра підходів, що дозволяють ефективно здійснювати позитивні зміни, у тому числі, і в творчому розвитку юної особистості. Напрямок і якість руху учнів по освітній траєкторії виявляється при цьому тісно пов'язаним з обраною моделлю навчання. Театральне мистецтво, що постійно розвивається, новітні розробки сучасної педагогіки, нарешті, особливості інтелектуального й психофізичного розвитку нинішнього покоління дітей вимагають значної корекції тих підходів до діяльності дитячого самодіяльного театального колективу, які існували ще зовсім недавно.

Отже, метою даної статті є ознайомлення керівників шкільних театральних студій, вчителів художньої культури, інших мистецьких дисциплін з особливостями здійснення загальнокультурного виховання

особистості засобами театральної педагогіки. Розкрито особливості постановки спектаклів, здійснення ефективного репетиційного процесу в дитячому театральному колективі, який функціонує в школі.

Театральний рух, у якому в якості акторів були задіяні молоді люди й школярі, існував самостійно й паралельно професійному напрямку й не переривалося протягом усього існування театру за розглянутий нами період від моменту виникнення театру на території України до середини XIX століття. Успіхи й популярність театального мистецтва, його вплив на культурний розвиток суспільства, надихали педагогів на використання театральної педагогіки з метою духовно-морального, творчого розвитку учнів.

Статті таких визнаних педагогів, як С. О. Рачинський, Л. М. Толстой широко висвітлювали питання виховної цінності театального мистецтва. Російський педагог М. М. Бахтін послідовно відстоював можливість позитивного виховного впливу самодіяльного шкільного театру. Він вважав, що психологічна природа сценічного театру близька по своїй природі дитячій творчій грі, яка є одним з найбільш важливих інструментів виховання особистісних якостей дитини [1].

Багато відомих театральних педагогів, режисери-практики й теоретики театру, такі як Б. Є. Захава, М. Й. Кнебель, Г. В. Крісті, М. М. Горчаков, К. С. Станіславський і В. І. Немирович-Данченко, у процесі творчого життя в мистецтві, відкрили багато закономірностей та ефективних методів роботи над спектаклем. В галузі професійного театру й в дитячому театральному русі така робота триває й зараз.

У багатьох педагогічних дослідженнях сучасних авторів, таких як Ю. І. Рубіна, Т. Ф. Завадская, А. П. Єршова, В. М. Букатов, Л. М. Некрасова, О. В. Гребьонкін відзначається, що позитивний, облагороджуючий вплив театального мистецтва на особистість може здійснюватися декількома шляхами, що тісно переплітаються між собою як по лінії сприйняття мистецтва, так і по лінії виховання творчих навичок юних аматорів театру. Таким чином у сучасній педагогіці досить чітко визначилися наступні їхні характеристики:

- виховання навичок глядацької культури, й, у першу чергу, навичок сприйняття театального спектаклю, а також розвиток уміння аналізувати твір театального мистецтва й адекватно виражати своє ставлення до сценічної дії;

- прищеплення навичок сценічної дії, тобто вміння досягати мети персонажа в умовній сценічній ситуації;

- формування навичок колективної творчості, дотримання ансамблю, уміння взаємодіяти, логічно й взаємообумовлено;

- виховання навичок виразної поведінки, причетність глядача до якості сценічного дійства; співучасть і співпереживання;

– розвиток навичок діалогічної поведінки, з урахуванням вигаданої ситуації, сюжетності дії, тобто виявлення мети і мотивів кожного повороту сценічної історії.

Такий перелік, який не є повним, певною мірою демонструє виховний і освітній потенціал театру, який можливо використовувати для прилучення дітей до збагнення особливостей людського буття, пошуків істини й відчуття краси й багатогранності навколишнього світу. Місія мистецтва театру в цьому процесі – відображати на сцені «життя людського духу», звертатися до світу думок і почуттів людини. Бажання грати на сцені, діяти в умовах вимислу, у запропонованих обставинах, відчувати перевтілення – ось що привертає дітей до театру. Більш глибокий сенс полягає у бажанні відчувати в собі Художника-Творця, розширити межі свого Я, збагатити своє розуміння навколишнього світу, поглибити усвідомлення свого місця в ньому.

Одним із вдалих підходів, що дозволяють сполучити художню складову театральних занять із дітьми й виховні можливості театального мистецтва, є, на наш погляд, сам процес створення спектаклю – від перших читань і зародження задуму, до прем'єрних показів і прокату на широкому глядачі. У цьому сенсі робота над спектаклем створює найширше поле для безпосередніх контактів юної особистості із цілим спектром естетичних об'єктів, якими є п'єса, над якою йде робота, костюми, реквізит, музичне оформлення, декорації тощо. Отже, сама ситуація роботи над постановкою спектаклю сприяє народженню й прояву естетичних почуттів, а також розкриттю потреб, що формують художні інтереси.

Більшість науковців, що займалися вивченням цієї проблеми стверджують, що сам процес постановки, роботи над спектаклем, розглянутий з навчально-виховної сторони сприяє: активізації спільних інтересів школярів до мистецтва не тільки в межах драматичного напрямку, але й у більш широкому аспекті, беручи до уваги, що спектакль – продукт синтезу мистецтв різних напрямів: образотворчого, музичного, пластичного й т.п.; формуванню світоглядних засад юних акторів, розвитку їхніх уявлень про єдність світу і його законів; активізації творчої ініціативи членів театального колективу в процесі навчання, що здійснюється безпосередньо в ході постановки спектаклю; розвитку сфери предметно-ігрового спілкування; створенню передумов для розвитку вмінь будувати логічні зв'язки, що є підґрунтям до оволодіння науковим мисленням; формуванню творчого підходу до власної діяльності; створенню в юних виконавців-акторів установки на необхідність правдивого відображення життя; залученню юних учасників театального колективу в діяльність з організації роботи над спектаклем, створенню костюмів, реквізиту, декорацій і, у загальному

значенні, створення передумов для гармонійного розгортання процесів соціальної, інтелектуальної й трудової адаптації.

Таким чином, виховний потенціал театрального мистецтва, який закладений в його синкретичності, у своєрідності принципів його реалізації, безумовно, можливо використовувати для залучення школярів до праці, навчання, творчості, гри. Баланс між цими компонентами визначає основний вектор занять школярів театальною творчістю, що реалізується, як правило, у формі постановки спектаклю.

Отже, можна говорити про наявність певних базисних установок дотримання яких становлять сутність театральних занять з дітьми. Однією з них є установка на художню продуктивність театальної діяльності, що може бути реалізована, наприклад, у формі етюдів, сценічного номера або спектаклю. Навчальний спектакль, як правило, не претендує на самостійну художню цінність. Однак самі творчі зусилля учасників дитячого колективу є надзвичайно цінними з педагогічної точки зору. Інша, не менш важлива установка – принципова націленість занять на зростання акторських умінь юних виконавців, на виховання творчих компетенцій, в основі яких лежить уміння реалізовувати сценічну дію.

Рівень професійних якостей юних виконавців позначаються на художніх вартостях навчального спектаклю, на швидкості і якості реалізації репетиційного періоду, на загальній творчій атмосфері, що панує в колективі. Якість сценічного продукту, що складається із творчих зусиль кожного учасника театального проекту, також є одним із критеріїв ефективності театральних занять.

Ми пропонуємо сполучити процеси створення спектаклю й навчання юних виконавців основам акторської майстерності, спираючись при цьому на позицію відомих дослідників дитячого театального руху, які вважають, що навчально-творчий процес, пов'язаний зі сценічним втіленням п'єси, становить основу занять будь-якого самодіяльного театального колективу [8, 31]. Творчий розвиток учнів в цьому випадку базується на загальній відповідності якості створюваного театального дійства й індивідуальних досягнень членів дитячого театального об'єднання. При цьому першорядне значення в заняттях з дітьми має сам навчально-творчий процес, однак, як зауважує Ю. І. Рубіна, «установка на завершеність творчої роботи у всіх випадках дуже важлива» [8, 32].

Можна зробити висновок, що навчально-художній процес роботи над спектаклем, при якому учні опановують основи акторської грамотності, виявляється ефективним, якщо знайдено необхідний баланс між складністю сценічного матеріалу і необхідним для його втілення рівнем акторської грамотності; забезпечено поступальне ускладнення творчих завдань у процесі створення спектаклю; активно

використовуються творчі результати вирішення вправ-завдань в ігровій формі, що є структурним блоком постановки спектаклю; ігрові вправи-завдання організовані відповідно до подвійної мети: створення спектаклю й підвищення акторської грамотності.

Необхідно відзначити, що створення навчального спектаклю в дитячому театральному колективі з художньо-технологічної точки зору є підпорядкованим тим самим закономірностям, що й у професійному театрі. Однак, існує ряд умов, дотримання яких є особливо важливим для дитячої театральної творчості.

Одною з них є право дитини на можливість помилки, свобода від страху здатися нетямущим, недотепними, котру при роботі з дітьми необхідно привести у ступінь обов'язкової установки [10, 34-35]. Більш того, режисер, що «уміє створити атмосферу довіри й рівноправності, ...зобов'язаний визнати право артиста на помилку, що вчить, і не боятися самому «прорахуватися» [5, 14]. При такій організації роботи «помилки законні, природні й не ранять, не вбивають» [5, 15].

Істотною умовою організації роботи також потрібно вважати досягнення духу єдності при роботі над п'єсою. У цьому, зокрема, проявляється принцип колективності театральної творчості. Необхідно враховувати, що «єдності не чекають, її знаходять», причому «змова з колективом, з учасниками спектаклю, вироблення загальних позицій і єдиних шляхів можливі тільки в конкретних робочих пошуках» [5, 15]. Створення атмосфери співтворчості, взаємодопомоги й взаємонавчання – ще один принциповий момент, від якого залежить ефективність роботи над навчальним спектаклем.

Методологічною основою для побудови процесу навчання основам акторської майстерності в ході роботи над спектаклем є «система Станіславського» [9]. Принципи цієї системи виховання актора відповідають принципам пізнання взагалі, а «питання організації дії людини на сцені, розв'язувані К. С. Станіславським, мислилися їм у складі діяльності людини у світі, тобто припускали обов'язкове усвідомлення людської сутності» [7, 114]. Вивчення сутності Людини, розуміння її місця в цьому Світі, вірність природі, опора на всю сукупність індивідуальних життєвих вражень – це ті основи, на які необхідно опиратися при роботі з дітьми. Основними завданнями режисера-педагога, з цієї точки зору, є формування у юних акторів уявлень про мистецтво як форму художнього відбиття життя й виховання здатності більш точно й гостро осмислювати ідейний і моральний зміст життєвих явищ [8, 31].

Процес репетицій спектаклю з дітьми часто приводить до того, що «у артиста виникає жива потреба в конкретних знаннях саме тоді, коли він опиняється в реальних умовах репетиційної площадки», – відзначає

З. Я. Корогодский [5, 15]. Це стосується, у першу чергу, виховання акторської майстерності. Режисеру-педагогу потрібно стежити за тим, щоб знання були своєчасними й дозованими. Нова інформація, що може допомогти юному акторові в освоєнні ролі, не буде сприйматися з усією повнотою, поки в ній не виникне гостра необхідність. З іншого боку практика показала, що зайва інформація здатна загальмувати творчий процес, а її брак може не дозволити йому протікати з достатнім ступенем інтенсивності. Крім того, режисеру-педагогу необхідно враховувати й вікові обмеження по якості й обсягу знань і умінь, що вимагаються.

Розглянуті вище умови виявляються важливими для організації роботи над навчальним спектаклем. Режисер-педагог повинен дотримуватися цих умов під час роботи над постановкою навчального спектаклю – від ознайомлення з п'єсою до прем'єрних спектаклів. Робота над кожним спектаклем повинна сприйматися режисером і акторами як новий досвід збагнення акторської професії. Тільки шлях свідомого прагнення до нових відкриттів дозволяє і педагогу і акторам постійно рухатися у своєму професійному розвитку. Спектакль, що не відкриває для виконавців нічого нового, не ставить перед собою завдання навчити, не пояснює нових сторін життя, не показує нові грані акторської майстерності – приносить шкоду, штампує живу думку, вбиває почуття.

Окрім того, в процесі роботи над навчальним спектаклем необхідно враховувати також технологічні вимоги створення сценічного твору. Спектакль, в процесі створення проходить кілька етапів. Традиційно розрізняються застільний етап репетицій, репетиції у вигородках й репетиції на сцені [4, 261]. Більш докладно про етапи репетиційної роботи над дитячим спектаклем можна виявити у В. Г. Ширяєвої [11, 36-37]. Нам важливо, що якість і глибина реалізації кожного етапу постановки вистави безпосередньо впливають на художні вартості кінцевого творчого продукту – спектаклю. Зауважимо, що, у дитячому театральному колективі проходження кожного підготовчого етапу залежить від наявного рівня володіння основами акторської майстерності кожного учасника колективу. На кожному етапі постановки спектаклю перед юними виконавцями виникають нові навчальні творчі ситуації, успішне подолання яких ефективно розвиває акторський апарат. У такий спосіб створюється стійкий взаємозв'язок етапів створення спектаклю й рівня володіння акторською грамотою серед учасників колективу.

Художні й навчальні завдання в процесі роботи над спектаклем тісно переплітаються між собою, динамічно впливають один на одного. Послідовний, поетапний відбір елементів сценічної поведінки згідно логіки поведінки персонажів, їхнє уточнення відповідно до художнього задуму спектаклю є змістовною основою театральнотворчої роботи над навчальним спектаклем. Із цього погляду ключовими навчально-

творчими завданнями, рішення яких дозволяє реалізовувати процес навчання основам акторської грамотності у формі роботи над спектаклем, є: сприйняття й оцінка сценічного факту; володіння доцільною фізичною поведінкою; реалізація поведінки в умовному сценічному просторі; втілення наскрізної сценічної дії.

Ці завдання відповідають логіці роботи над спектаклем – від першого знайомства з п'єсою до послідовної й поетапної її реалізації на сцені. Уточнюючи розуміння специфіки роботи над дитячим навчальним спектаклем ми виділяємо наступні основні етапи його створення: вибір драматургічного матеріалу, народження задуму; аналітичні етюдні проби; створення й уточнення малюнка окремих мізансцен; прогони окремих сцен, актів, спектаклю в цілому; генеральні репетиції й прем'єра.

На першому етапі роботи відбувається знайомство колективу акторів і інших учасників спектаклю з п'єсою. Особливі вимоги пред'являються до якості публічного читання обраної п'єси – воно повинне бути грамотним, зрозумілим, осмисленим, захоплюючим [5, 17]. Після прочитання корисно влаштувати колективне обговорення, щоб спробувати виявити перше враження від п'єси й емоційний настрій учнів. Головне на цьому етапі роботи – досягти пробудження самостійності й особистої активності юного артиста без насильства над його природою. Від акторів на цьому етапі вимагається вміння слухати й чути, розвинена творча уява, здатність бачити й уявляти внутрішню ситуацію, що розвертається в п'єсі. Під керівництвом режисера-педагога актори формулюють судження про завдання, що висуває перед ними автор п'єси й майбутня вистава.

Подальша робота будується навколо аналізу драматургічної основи. Актори й режисер, у процесі читання п'єси, виділяють найбільш значущі епізоди, визначають послідовність розгортання сценічної дії. Конструюється зав'язка, кульмінація, розв'язка, виділяється основний конфлікт. Важливим є визначення теми спектаклю. На цьому етапі від акторів вимагаються навички читання по ролях, володіння безсловесними елементами дії: оцінка факту, пристосування до партнера, мобілізація тощо. Принциповим є активне залучення досвіду особистих життєвих вражень учнів, цілеспрямований пошук ситуацій, аналогічних тим, що описані у п'єсі. Це допоможе юним акторам «наблизити» події, відбиті в п'єсі, до сьогодення, глибше й точніше зрозуміти їх на особистісному рівні.

Наступний етап полягає у здійсненні аналізу тексту п'єси і фіксації діючої лінії кожної ролі. Учасники проводять етюдні проби, спрямовані на досягнення більш конкретного й точного розуміння поведінки персонажів п'єси. Актори повинні чітко встановити для себе

послідовність дії, усвідомити логіку поведінки персонажа. Режисерові й акторам необхідно налагодити сценічне спілкування партнерів і вибудувати достовірні сценічні стосунки. На цьому етапі важливим є досягнення справжньої уваги до партнера й навколишнього сценічного середовища. Істотним моментом є також пошук обґрунтування поведінки персонажів п'єси.

З переходом до наступного етапу роботи – репетицій у вигородах – здійснюється пошук сценічних плануваль і мізансцен. Акторам на даному етапі необхідно розвивати вміння бачити сценічну площадку й удосконалювати навички володіння «тілесною» поведінкою. Юні актори повинні чітко усвідомлювати зміну розташування свого тіла в просторі сцени, уміти здійснювати переходи по сценічній площадці репетиційного приміщення. На наступному етапі роботи над навчальним спектаклем репетиції проходять в реальних декораціях, костюмах, з використанням реквізиту. Актори повинні навчитися носити костюм, володіти його характерними деталями, вільно поводитися з реквізитом і орієнтуватися в декораціях. Цей етап є закономірним періодом у роботі над візуальною виразністю спектаклю. Як правило, на даному етапі в юних акторів виникають проблеми в користуванні костюмом і реквізитом, які вирішуються в процесі цілеспрямованої репетиційної роботи.

Зрештою, настає етап прогонних репетицій, в процесі яких учні проходять сцену, акт, спектакль із мінімальним втручанням режисера. На даному етапі для актора стає важливим збагачення новими творчими враженнями й емоціями, які він має отримати при ще більш уважному й поглибленому вивченні розмаїття й багатства життєвих ситуацій, описаних у п'єсі. Активне вживання в ситуації, що мають бути відтвореними на сцені, увага до якості виконання елементарних фізичних завдань, контроль художньої правди акторського виконання є елементами необхідної творчої роботи, що сприяє адекватній реалізації авторського задуму. Активізації фантазії й пробудженню почуттів можуть допомогти відвідування музеїв, вивчення спеціальної літератури, виїзд на природу або виробництво, тобто все те, що сприяє зануренню актора у вивчення життєвих ситуацій, подібних тим, що описані в п'єсі. На цьому ж етапі перевіряється якість ансамблю виконавців, що є одним з основних параметрів оцінки ефективно проведеної педагогічної й режисерської роботи.

Кожний з учасників спектаклю повинен дотримуватися єдиного стилю акторської гри, не перебільшувати значення свого персонажа, але й не принижувати його, пам'ятаючи, що «...як би не було вірним почуття, але коли воно перейшло межі загальної ідеї, втрачається гармонія, що є загальним законом всіх мистецтв» [3,198].

На генеральних репетиціях і прем'єрних спектаклях відбувається остаточне відпрацювання всіх елементів сценічної дії. З'являється глядач, у співтворчості з яким і є специфіка театрального мистецтва. Цей етап дуже важливий для формування навичок публічної творчості. Сміливість діяти на сцені на очах у глядачів виникає далеко не одразу. Від виконавців вимагається адекватний самоконтроль, здатність сприймати як схвальні, так і критичні відгуки. Зростають вимоги до дисципліни й етики юних акторів, адже їхні особисті інтереси повинні бути другорядними по відношенню до загальної колективної роботи. Принциповим моментом для всього колективу є подолання «зоряної хвороби», установка на взаємну повагу, коректне ставлення один до одного.

Прем'єрні спектаклі підводять певний підсумок проведеної роботи всього колективу. Можливі помилки й недоліки, які потрібно виправляти в ході прокату створеного спектаклю, наступних репетицій. Отже, планування роботи колективу повинне бути здійснено таким чином, щоб мати можливість дати кілька показів одного й того самого спектаклю.

Творчий розвиток юних акторів може бути реалізованим через цілу низку навчальних спектаклів, які створюють своєрідний освітній ланцюжок. Система спектаклів повинна бути побудована таким чином, щоб, по-перше, кожний наступний спирався на досягнення вже створеного, збагачуючи й поглиблюючи знання, уміння й навички, отримані в процесі попередньої роботи, а по-друге, відкривав би юним виконавцям нові грані акторської майстерності, формував більш повні уявлення про сутність професії.

Таким чином, сформульовані вище вимоги є основою для створення варіативної матриці навчання, що спрямовується на відпрацювання необхідних акторських умінь – безсловесної і словесної дії, основи малюнка мізансцен, – і реалізацію процесу навчання в ході роботи над спектаклем. Репетиції, живий процес постановки спектаклю залишається, таким чином, одним з основних методів театального виховання. Завдання органічної творчості, тісно переплітаючись з навчально-виховними завданнями створюють таке «поле напруги», таку «зону розвитку», потрапляючи в яку, юні актори не можуть не існувати в ситуації актуалізації всіх своїх наявних інтелектуальних і емоційних сил.

Вся наступна театральна практика повною мірою підтвердила актуальність цих положень стосовно професійного мистецтва так і в сфері аматорської театральної творчості, особливо в роботі з дітьми.

В наш час можна говорити про ефективну практику широкого впровадження в навчально-виховний процес школи театальної складової. Це приводить до того, що методи навчання, засновані на практиці постановки навчальних спектаклів, знаходять усе більше

прихильників. Мова не йде про повсюдну заміну традиційної системи навчання, скоріше про інтенсифікацію навчання, пошук нових креативних форм його здійснення. У зв'язку із цим традиції, накопичені в сфері навчання акторської майстерності в процесі постановки спектаклю, повинні збагатитися останніми досягненнями в галузі традиційної театральної педагогіки.

Відзначимо, що уточнення сутнісних характеристик педагогічних технологій в галузі дитячого театального об'єднання з метою реалізації виховного й освітнього потенціалу театального мистецтва доцільно вести по лінії подальшого уточнення підпорядкованості, визначення взаємозв'язку, виявлення взаємозумовленості етапів навчання основам акторської майстерності й етапів створення спектаклю. Особливе значення при цьому має необхідність забезпечення грамотної і своєчасної корекції художньо-педагогічних зусиль режисерів-педагогів, що працюють над створенням шкільного спектаклю.

З вищевказаного видно, що театральне виховання, як частина загальнокультурного виховання особистості включає у свій арсенал досягнення як професійного театру, так і експерименти театру аматорського, а також цілий шар культурного багажу накопиченого в історичному досвіді людства, у побутових, святкових обрядових дійствах, видовищах та іграх. Генетично властивий театральній творчості синкретизм, що природно поєднує в собі різні види мистецтв, колективний характер творчості створює унікальні передумови для активного проникнення театальної творчості в сферу виховання підростаючого покоління.

На закінчення, пошлемося на думку В. Г. Ширяєвої, яка вважає, що шкільний театр повинен служити «загальній меті навчання, виховання й розвитку творчих здібностей учнів як в галузі мистецтва й літератури, так і в галузі технічних, ремісничих і адміністративно-господарських навичок» [11, 14]. Цього можливо досягнути на практиці ще й тому, що, на думку О. О. Брянцева у дітей існує «особливий ігровий інстинкт» [11, 79], який, при вірному керівництві процесом постановки спектаклю, здатний проявлятися як активна рушійна сила загального розвитку юного аматора театру. Організація репетицій спектаклю при цьому обов'язково враховує потребу дитини в грі, у нашому випадку в сценічній грі, у якій головне полягає «...не в тому, що вона чомусь вчить, а в тому, що вона виховує почуття, робить їх багатшими й тоншими, розвиває здатність швидко відгукуватися на навколишнє життя й викликає потребу у творчому прояві цих почуттів» [11, 7].

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бахтин Н. Н. Театр и его роль в воспитании: Сб. «В помощь семье и школе». – М.: Польза, 1911.

2. Брянцев А. А. Воспоминания. Статьи. Выступления. Дневники. Письма. М.: ВТО, 1979.
3. Записки актера Щепкина: Приложение. Документы. Из критики, переписки, воспоминаний. Рассказы в записи и обработке современников / Изд. подгот.: Н. Н. Панфиловой и О. М. Фельдманом; Вступ. ст. О.М. Фельдмана. - М.: Искусство, 1988.
4. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера. М.: Искусство, 1969.
5. Корогодский З. Я. Режиссер и актер. Библиотечка «В помощь художественной самодеятельности». - М.: Советская Россия, 1967.
6. Никольский Л. А., Чухман Е. К. Школьный театр: наедине со всеми. // В сб. Режиссер работает в школе: теоретические и методические проблемы. - М., 1991.
7. Плахова Н. Г. О некоторых философских проблемах школьного образования. // В сб. Театр и образование. - М., 1992
8. Рубина Ю. И. и др. Основы педагогического руководства школьной театральной самодеятельностью. - М.: Просвещение, 1974.
9. Станиславский К. С. Собр.соч. в 8 т., - М.: Искусство, 1959.
10. Шильгави В. П. Начнем с игры: Для руководителей дет. коллективов театр. самодеятельности. - М.: Просвещение, 1980.
11. Ширяева В. Г. Самодеятельный школьный театр: Пособие для руководителей театральными коллективами школьников. - М.: АПН РСФСР, 1962.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Куркіна Сніжана Віталіївна – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін КДПУ імені Володимира Винниченка.

Коло наукових інтересів: удосконалення навчально-виховного процесу у вищій та початковій школі засобами мистецьких дисциплін, історія вітчизняної та зарубіжної педагогіки.